خليل حاوي: ملامح وثوابت في سيرته وشعره

إيليّا حاوي

مِنَ النَّاس مَنْ يكونون موقوفين منذ ولادتهم ومنذورين لقدر يتحمَّلون فيه تبعة المصير العام، يعانونه ويجسِّدونه ويحيون ويموتون من دونه. وخليل كان موقوفاً منذ ولادته ومنذوراً لتحمُّل مصير سيزيفي كبير. فهو قد نهد من القاع إلى الذروة، من عامل يدويّ بسيط إلى دكتور في الأدب والفلسفة، إلى أستاذ جامعي احتلَّ أعلى رتبة جامعيّة، إلى شاعر رائد، إلى ناقد قلَّما عرف النقد المقارن مثيلاً له في عمق الثقافة وبعد الاختبار. أنفق أخي خليل حياته وهو يتسلَّق جبلاً كان مقيماً في ذاته وأعماقه ورؤاه، وهو وحده يراه من دون الآخرين، وكلّ مسافة يجتازها كانت تموت في نفسه فيطلب مسافة أخرى. والآن نحن ندرك أنّ خليلاً كان يتعامل مع المطلق،

أنفق أخي خليل حياته وهو يتسلَّق جبلاً مقيماً في ذاته، يراه من دون الآخرين، وكل مسافة يجتازها تموت في نفسه فيطلب مسافة أخرى.

يطلبه في سيرته ويطلبه في شعره. ولهذا كانت سيرته جزءاً متمِّماً لشعره، وكان شعره جزءاً متمِّماً لسيرته. إنَّه يحيا في شعره، وشعره يحيا في سيرته، وهما يتكاملان ويترافدان ويتغذَّيان بعضاً من البعض الآخر.

ولقد أُكره خليل منذ فتوّته الأولى على أعمال كان يأنف منها. فبعد طفولة راغدة بكنف والديه، مرض والده مرضاً شديداً، وأملقت العائلة، فاضطرّ خليل للعمل اليدوي السريع. عمل في مهن يدويّة متعدّدة، وعمل مراقباً صحيّاً؛ عمل في سوريا، وعمل في الأردن، وعمل في لبنان. إلاَّ أنّني لم أشاهده مرّة متبطّلاً. فهو إذا عاد من العمل اليدوي المرهق كان يحمل كتاباً ويقرأ، ولا أكاد أتمثّله

خليل حاوي محاطاً بأحمد عبد المعطي حجازي وحليم بركات وفؤاد الخشن

إلاَّ والكتاب بين يديه. وحين كنت فتى لم أكن أستفيق ليلة دون أن أجده يقرأ ويدرس على ضوء المصباح قبل أن تعمّ الكهرباء. كان يدرس حتّى ساعة متأخِّرة من الليل بعد عناء النهار. درس الفرنسيّة على ذاته، ودرس الإنكليزيّة وأتقنها إتقاناً خاصّاً بعد أن اتّخذ قرار العودة إلى المدرسة وهو في نحو الثلاثين من عمره. عاد إلى الكليّة الوطنيّة في الشويفات وجلس مع أتراب له على مقاعد الدراسة، ونال شهادة الهايسكول، ودخل الجامعة الأميركيّة في بيروت وكان تلميذاً متفوّقاً في الفلسفة والأدب. وأُرسل إلى كيمبردج حيث وضع أطروحة عن جبران خليل جبران كان أستاذه آربري يفخر بها غاية الفخر ويدفعها للطلبة الجدد ويطلب منهم أن ينسجوا على منوالها. وكان آربري يزهو بدقّة البحث فيها وروعة اللّغة الإنكليزيّة التي حُرِّرت بها. ثمّ إنَّ خليلاً عاد أستاذاً في الجامعة الأميركيّة، وتدرّج في الرتب الجامعيّة، وقبيل موته رُقّي إلى رتبة عليا.

كان خليل يحارب الصدفة والقدر في آن معاً في حياته. ولم يشأ أن يدعها ألعوبة بين أيدي الأيّام. وكان يمارس فيها فعل الإرادة الرواقيّة المعصومة التي لا تنكل ولا تلين، وكلُّ قرار حاسم اتّخذه في حياته نفّذه على الأسى والعذاب والوحدة والتغرّب والتقشّف والصلب. لقد كان خليل أبداً عاجزاً عن التصالح مع الواقع وأن يقبل ما يُقْبل عليه، وهو إنّما كان يبتني حياته مدماكاً مدماكاً وفقاً لخطّة ترسَّمها ولم يحدْ عنها. كان يريد أن يكون الإنسان صانعاً لقَدَره وصانعاً لمصيره ويعتبر ذلك شرطاً من شروط الكرامة الإنسانيّة والجدارة وتمرّساً يوميّاً بالحرّيّة الفذّة.

ولج إلى الحزب القومي وخرج منه. وكان في مطلع عمره ينظم الشعر الريفيّ باللّغة اللبنانيّة العامّيّة، وهو شعر كان يغذّي به الصحف اللبنانيّة في زمنه وبخاصّة مجلّة **العرائس** التي كان يُصدرها

عبد الله حشيمه في بكفيّا. لم يجمع خليل ذلك الشعر. وكان يعتبره من مرحلة تخطّاها نفسيّاً وفنيّاً. إلّا أنّنا حين نتلوه اليوم نحسُّ فيه نوعاً من المعاناة المبكّرة لقضيّة الحرّيّة وهموم العيش. ومع ذلك تخلّلته قصائد تتغنّى بالريف والطبيعة والأعياد والمواسم، وهي مواسم وأعياد كان خليل يحنّ إليها ويتغنّى بها طوال عمره. وفي **نهر الرماد** عاد إليها من جديد عبر رؤيا عامّة تجاوز بها الحدود الريفيّة إلى نظرة شاملة في الحياة والوجود، وهي نظرة تنطوي على حالة وحنين صوفيّيْن لزمن الخصب والحصاد والغلال والريف حيث كان الإنسان متآلفاً مع الحياة والكون، ولا يتنكّد عليهما بالأفكار والصور والتطلّعات الغيبيّة والماورائيّة طلباً لليقين النهائي الثابت. وبالرغم من أنّ الهموم الوجوديّة والحضاريّة والكيانيّة تغلّبت على تجارب خليل بإلزام من نفسه التي تطلب نهاية مطاف الأشياء والتعامل بالغايات القصوى، فقد احتفظ في نفسه بزاوية رومنسيّة ريفيّة كانت تدعه يطرب للطبيعة والريف ويحلم أحلام البدائيّين بزمن الخصب والإقبال. وكان يتحرّى عن رموز العطاء في الأرض والحياة ويتغنّى بها ويجد أنّها تدعم الحياة ضدّ الموت والإنسان ضدّ العدم. وفي «**نهر الرماد**» رجعة أكيدة إلى الزمن البدائيّ البكر حيث كان الإنسان متوحّداً مع الكون، لم تشطره القيم الانفصاميّة والأحكام الممضّة القانطة. ولقد كانت تجربته كونيّة، دون شكّ، إلّا أنّها ظلّت متأثّرة بواقع حاله في الريف والقرية، وقد خرج من نعيمها إلى جحيم المدينة التي لم يتصالح معها قطّ، ولم يتقبّل شروط العيش فيها. وحين نظم قصيدة «الجسر» التي تهادن فيها وهادن الحياة وعَبَرَ في لحظة رضا عابرة، فقد تمثّل التفاؤل والقناعة فضلاً عن السعادة بالرفاق والأطفال وموسم الحصاد والضوء الجديد الذي يتضوّأ في بيوت القرية.

أقام خليل في «كيمبردج» سنوات وفي بيروت نحو ثلاثين سنة، وطوّف في عواصم العالم، إلّا أنّه لم يتخلّ عن أخلاقه الريفيّة المأثورة التي كان يعتدُّ ويفخر بها ويلازمها، وكأنّه يقف بها موقفاً خاصاً من الوجود ومن الإنسان ومن الحضارة. وكانت النخوة الريفيّة أولى فضائله، وهو لم يتخلّ عنها مرّة في حياته. وكما طوّف خليل في حواضر العالم طاف أيضاً بثقافاته كلّها، وليس من شاعر كبير أو أديب كبير أو فيلسوف أو مفكّر إلى أيّ شعب انتسب غفل عنه خليل ولم يتعمّق في دراسته. فثقافته كانت عربيّة غربيّة، وأدبيّة فلسفيّة، وشعريّة نقديّة. وكان يرتاد فيها الأعماق ولا يغادر موضوعاً دون أن يستنفده بأدقّ مراجعه ومصادره. إلّا أنّه احتفظ في زاوية سرّيّة من نفسه ببكارة ريفيّة وحنين دائم للطفولة والفتوّة وهو، من هذا القبيل، يُوشك أن يُدرك حالة التعبُّد الوثني لأثداء الخصب والحياة المقبلة على أبنائها تهبهم خيراتها، ينعمون بها ويتناسلون ويتكاثرون والعافية تترنّح بين أعطافهم وأصلابُهم القويّة تمنع عنهم العاهات والهوان والعبوديّة. إلّا أنّ ذلك الحلم السرّي بقي حلماً في نفسه، والحياة كانت تبذل له كلّ غداة واقعاً مأساتيّاً افتقد فيه الإنسان البكارةَ والبراءة والعفّة والكرامة، وامتهن الحيلة والنفاق والقسوة والعيش على لحوم الآخرين ودمائهم وكراماتهم. وكان يشاهد الناس عبيداً لرغباتهم ونزواتهم وشهواتهم وعبيداً للماضي، وعبيداً للحاضر. وقد ترنّح به الغضب حيناً على هؤلاء وأولئك كلّهم، وإذا به يصيح:

نَحْنُ من بيروتَ مأساةً وُلِدْنا/ بعقولٍ ونفوسٍ مستعارهْ/ تُولَدُ الفكرة في السوق بغيّاً/ ثمّ تقضي العمر في لَفْق البكارهْ.

أو أنّه يرى فيهم نسل سدوم:

وَلْيَمُتْ من مات بالنّار . . لن أبكيك يا نَسْلَ سدوْم.

والواقع أنّ خليلاً كان يحنُّ إلى الحياة الريفيّة السادرة، المكتفية بالحصاد والمواسم والإقبال في الخصب. إلّا أنّه، في أعماقه الأخرى، كان يطلب للإنسان كينونةً عليا وفعليّة تبرِّر تحمُّله لعبء العيش والتزجّي في الزمن الناكل والمحيل. وهذه الكينونة كان خليل يطلبها في الأصقاع الروحيّة والحضاريّة والوجوديّة وكأنّها عزاء للإنسان عن عطبيّته وزواليّته في قبضة الزمن والحياة والموت. وهذه الكينونة ليست أمراً يسيراً، وهي ليست ابنة البداهة والعفويّة، بل إنّها تتولّد كحصيلة للتجربة التطهُّريّة عبر أسفار ومراحل وفق ما درج عليه الصوفيُّون والطوباويُّون وأبناء الكلمة العليا. والتطواف الصوفيّ والروحيّ والتحيّر القانط والمنفصم على اليقين نجده مبثوثاً في معظم تجاربه الشعريّة. نجده في «البحّار والدرويش» ونجده في «السندباد» الذي قام برحلة ثامنة وكانت هذه الرحلة رحلة عجيبة لأنّه سافر فيها عبر نفسه وديناميسها وأنفاقها؛ وكان، قبلاً، قد قام بأسفار سبعة في الخارج وعبر الطبيعة والبحار والأمكنة الغريبة؛ ونجدها في «المجوسيّ» المتحرِّي عن نجم الحقيقة، يقتفي أثره إلى الغرب؛ ونجدها في النبيّ العائد من الجبل، بعد أن تروّض هناك على غرار أنبياء العهد القديم، وقد عاد بالنار التي من أجلها عرَّض صدره عارياً للصاعقة:

عدْتُ في عينيَّ طوفانٌ من البرق، ومن رَعْدِ الجبال الشاهقهْ
عدْتُ بالنار التي، من أجلها، عَرَّضْتُ صدري، عارياً، للصّاعقهْ
جَرَفَتْ ذاكرتي النارُ. وأمسي، كلّ أمسي فيكَ يا نَهْرَ الرمادْ
صلواتي سفر أيّوب، وحبّي دمع ليلى، خاتم من شهرزادْ
فيكَ يا نهر الرمادْ
وَلْيَمُتْ مَنْ ماتَ بالنّارِ
حملْتُ النّارَ للفندقِ، للبيت المخرَّبْ
فيه أطمارُ أبي. ويضيءُ البَيْت خفّاش مذهَّبْ. . .

وتجربة التطهّر بالنّار تبدو، هنا، إصلاحيّة تقدميّة في سبيل كينونة أخرى للإنسان يُبْعث فيها من رماده، كالفينيق، إنساناً جديداً يُضيئه قبس الروح وتتمجّد به الكرامة وتترنّح أعطاف الحريّة. الإنسان القادر والفاعِلُ أفعاله بفعله، والمولود، كلّ غداة، ولادة جديدة، لا يستكين ولا يقبل اليوم ما رضي به في الأمس، ولا يقبل غداً ما رضي به اليوم. والحالة العدميّة الرماديّة تماثل تجربة «الطوفان» في التوراة حين أهلك الله النّاس بعد أن يئس من مباذلهم وخطاياهم. وهي تماثل تجربة «سدوم» أيضاً التي أهلكها الله بعد أن أَمْعَنَتْ في الشرّ والغواية. فالتجربة الصوفيّة الدّينيّة مبثوثة في أعماق تجارب خليل، وهو، وإن لم يكن من المؤمنين الذين يرتادون الكنائس والمعابد ويتهجّدون أمام النّاس، فإنّه كان يحمل المسيح الثائر في نفسه، المسيح المتجدّد أبداً، المسيح الذي ينقض هيكل التقليد

التجربة الصوفيّة الدّينيّة مبثوثة في أعماق تجارب خليل، وهو، وإن لم يكن من المؤمنين الذين يرتادون الكنائس والمعابد ويتهجّدون أمام الناس، فإنّه كان يحمل المسيح الثائر في نفسه.

ويبتني من دونه هيكل الروح في ثلاثة أيّام. والعقاب التوراتيّ ذاك ماثل في قصيدة سدوم حيث يقول:

عَبَرْنا محنَةَ النّار، عبرنا هولها قَبْراً فقبرا،
وتلفّتنا إلى مطرح ما كان لنا بَيْتٌ وسُمّارٌ وذِكرى،
فإذا أضلُعُنا صمت صخور، وفراغ ميّت الآفاق، صحرا،
وإذا نحن عواميد من الملح، بمسوخ من بلاهات السنينْ
إن تُذَكّر عابرَ الدرب بحال الميّتينْ
فهي لا تذكر جوفاء، بلا أمسٍ وذِكرى.

فالتطهُّر بالنّار العافية من كلّ إرث مريب كان من الأحوال التي تاق إليها خليل وحسبها من الآيات التجدُّديّة البكر التي تعيد الإنسان إلى أصالة افتقدها في زمن الجفاء والحيلة والدهاء والتدجّن والتلذُّذ بالرقّ والعبوديّة للنفس وللآخرين. وفي قصيدة «الجسر» نجد البيت ينشقّ إلى بيتين، والدّم يجري بين القديم والجديد، ونجد أنّ ثورة تعمُّ ذلك المنزل وثمّة أوردة تقطع وأرحام تمزّق. إلاّ أنّ خليلاً ما عتم أن تريّث في **الناي والريح** وأدرك أنّ أمر الحريّة ليس يسيراً كما توهّم، وأنّ الحريّة لا يتبلّج فجرها في النّفس إلاّ بعد أن تستحقّها النفس وتعاني الجلجلةَ والصلب من دونها وترحل إليها على الشوك والنّار والدم والتطهُّر من الكذب والنفاق والدهاء عبر محطّات تماثل محطّات الصوفيّين والقدّيسين.

إلاّ أنّ التجربة الإصلاحيّة والتكوينيّة الجديدة كانت تتضاعف بالتجربة الفنيّة والإبداعيّة عند خليل، وهو يدرك أنّ الشعر الرائي والصافي يُسْلك إليه في المسالك ذاتها التي تؤدّي للحريّة. فالشاعر والثائر كلاهما لا بدّ لهما من التطهّر بالنّار العافية والانبعاث من رمادها، وعندئذ يدرّ معينُ الخلق للشاعر ومعينُ الحريّة للثائر. فالإبداع الشعري يقتضي التعفّي من الإرث الموروث على غير طائل، وكذلك الحريّة تقتضي التعفّي من كلّ إرث موروث في الأخلاق والمواقف. وهنا التحمت التجربةُ الحياتيّة مع التجربة الفنيّة من جديد في شعر خليل، ووعى أن الكينونة الإنسانيّة الحرّة الخالقة تماثل الكينونة الفنيّة الخالقة وهي تستلزم الرجعة إلى الزمن الأوّل البكر، حين كان الإنسان وحيداً مع الكون، يتقبّله ببراءته ودهشته وفطرته وقبل أن يتطيّن عليه بالتقاليد والعبوديّات في الأخلاق والمعاني والأفكار والصور والتشابيه ومضامين اللّغة في الفنّ. إنّه الزمن الأوّل، أو زمن العدم الأوّل كما كان يطيب لخليل أن يقول، أو زمن القبيلة، كما يقول «مالارميه». ومن لم يدركه عبر تجربة **النار والرماد** وظلّ يلتفت كزوجة «لوط» إلى الماضي القريب، ويتقيّد به ويتقولب فيه، فإنّه يغدو عموداً من الملح أو مسخاً من بلاهات السنين، أو أنّه يظلّ عكّازاً قديماً أو خفّاشاً مذهّباً.

* * *

ورحلات خليل في شعره لا تعدو هذه التجربة الأصليّة الأولى ومعظم قصائده تتردّد عليها وتردّدها. والبكارةُ النفسيّة في الأخلاق والفن كانت متلازمة عنده بزمن الخصب والبداءة، زمن تمّوز، وزمن الأعياد والمواسم والخصب الذي كمن تحت الجليد وبعث الإنسان المتجدِّد. فالجليد والرماد متماثلان ومن دونهما تكمن بذرة الحياة الأبديّة التي لا تموت وإنّما تخرج من أنقاضها وأسمالها وأشلائها. فالحياة أقوى من الموت، والحريّة أقوى من التقليد والعبوديّة، وإن كان الجليد والرماد والتقاليد تكفّنها في زمن يطول أو يقصر. فتجربة خليل صوفيّة دينيّة، حضاريّة وجوديّة وفنّيّة في آن معاً. وليس من فارق لديه بين البطل والقدّيس؛ والسندباد لم يعد قادراً على البشارة إلاّ بعد أن ضيّع رأس المال والتجارة، أي بعد تطهّر؛ والشعوب لم تنل الحريّة إلاّ بعد أن اغتسلت من خطاياها في النيل والأردن والفرات.

* * *

وللدارسين أن يتوغّلوا في دراسة هذه الأحوال التي نوّهنا عنها هنا. وإنّما نودُّ أن نجتزئ بعض الأفكار على تجربة خليل في المعاناة

وفي سُبُل التجسيد ونسوق من أجل ذلك الملاحظات التالية:

أوّلاً: إنّ تلازُمَ التجربة الحياتيّة والشعريّة اقتضى عند خليل تلازُم الكلمة والفعل، والحياة والقصيدة. ودنا بذلك إلى الداديّين الذين كانوا يعتقدون أنّ الأثر الفنّي هو جزء من الفنّ، وأنّ الأثر يتكامل بالتعامل اليومي وبتحقيقه في السيرة، وأنّ الفنّان يكون فنّاناً في فنّه وفي سيرته اليوميّة والدائمة. فالشعر ليس ترفاً وهو ليس جماليّاً يبتغي جمال الشكل والتجريدات، بل إنّه مرتبط بالحياة وفاعلٌ فيها ومنفعلٌ بها؛ وهو موثوق بالحاجة والضرورة والإرادة، بخلاف ما ذهب إليه شوبنهور. ومأساة خليل الأخيرة تولّدت، بل تحتّمت من تلازم الكلمة والفعل في نفسه، وقد اختنقت الكلمة حين هان الفعل وتبذّل وتعفّر وتعفّرت معه كرامة الإنسان وزالت مبرّرات وجوده الأعلى.

مأساة خليل الأخيرة تولّدت، بل تحتّمت، من تلازم الكلمة والفعل في نفسه، وقد اختنقت الكلمة حين هان الفعل وتبذّل وتعفّر وتعفّرت معه كرامة الإنسان.

ثانياً: إنّ التعفّي من الماضي في الشعر لم يكن نوعاً من الإبادة، بل إنّ شيئاً ما من التراث يبقى، وهو الشيء الحيّ والدائم وبذرةُ الحياة التي تبعث من رماد الفينيق، وهي البذرة التي بثّت الحياة من جديد بعد زمن الجليد. ومع ذلك، فإنّ الشعر كما أدركه خليل ومن إليه كان في حالة تحجُّر. كانت فيه أعمدة الملح والمسوخ التي تولّدت من بلاهات السنين؛ معانيه مقرّرة على موضوعاته، وتشابيهه واستعاراته مقرّرة على معانيه، وليس من جديد إلّا ابتكارُ الشكل والتعقيد والتوليد والتزجّي إثر الآخرين، ومساجلتهم على الأرقام القياسيّة للمعاني والتباري على المناسبات. وخليل وصحبه أدركوا أنّ باب التجديد لا يُفَضُّ ولا يفتح لهم على مصراعيه، إلّا إذا تخلّوا عن المناسبة. وهؤلاء وَعوا أنّ الشعر يغتذي من المناسبات ومن الحياة ومن الطبيعة ومن التاريخ ومن الحضارة ومن كل فاعل ومنفعل في الوجود. إلّا أنّهم وعوا، في الآن ذاته، أنّ الشعر يصدر عن نفسه ويكون هو مناسبة ذاته في نهاية المطاف. والتجديد يقتضي قتل الموضوع الذي يستعبد الشاعر ويُفْرَضُ عليه وَيفْرِضُ عليه معظمَ المعاني، وقد اتّصلت به والتحمت به التحاماً قد يستحيل انفصامه. وكان عليه أن يقتل التشابيه والصور والاستعارات المدجّنة الجاهزة التي تكرّست في الزمن، وكان عليه أن يقتل اللّغة ذاتها وقد أسرت التجاربَ وبوتقتها وجعلتها معارف جاهزة فاقدة الحياة والمعاناة. إنّها العودة إلى زمن الدهشة والبكارة حيث كان الإنسان يتقبّل معطيات الكون بحسّه ونفسه، ولا ينقل عن الآخرين ولا يقتفي أثرهم، بل إنّه يتعامل مع الكون وفقاً ليقينه وقدرته واحتمالاته.

ثالثاً: إنّ الشعر ليس إيهاماً بالحقيقة ولا تلويحاً بها ولا تلميحاً ولا افتراضاً عليها ولا تشبيهاً أو استعارة. الشعر يوشك أن يكون أداة الحقيقة الوحيدة، وهو حضور فعلي ونافذ وحاسم في قلب الحقيقة

الشعر ليس إيهاماً بالحقيقة ولا تلويحاً بها ولا تشبيهاً. الشعر يوشك أن يكون أداة الحقيقة الوحيدة.

ذاتها. الحقيقة الكليّة أو شبه الكليّة، الحقيقة المعصومة التي لا تخطئ ولا تتردّى. وهو بذلك يكون حالة استبطان واستشفاف حاسمة، تستقطب الزمن كلّه ولا تفصل فيه بين الماضي والحاضر والمستقبل ولا تقف عند حدود الأفراد والمكان. تستقطب الماضي بالأسطورة، والحاضرَ بالمعاناة، والمستقبلَ بالرؤيا، دون أن تنفصم وتتقسم هذا التقسيم الشكلي، وإنّما تكون في لحظة واحدة قاطبة. فالشعر مسؤول أمام الحقيقة وهو يوشك أن يكون سبيلها الوحيد. وكان الشعراء قبل خليل وصحبه يوهمون بالحقيقة ويتبجّحون عليها، ويراودونها، دون أن يرتادوها، يطلونها بالمعميّات والافتراءات وهي مكتومة في سرِّها الضنين. وخليل كان يؤكّد أنّه يستشرف في شعره الحاضر والماضي والمستقبل، وأنّه يتوقّع الأشياء قبل أن تقع، وأنّه يراود المجهول ويرتاده فعلاً عبر التجارب والمحاولات التي لا ترتدع والتي تعتو ولا ترتدّ قبل إدراك اليقين شبه الأخير. يقول:

> وحدي مع البدويّة السمراء كنت مع العبارَهْ
> في الرمل كنت أخوض ظلمته ونارَهْ
> شرب المرارات الثقال بلا مرارَهْ

فالشاعر كان يحتسي المرارات الثقال بلا مرارة، يطلب العبارَة الأولى في الرمل ـ أي في زمن القبيلة كما يقول مالارميه ـ، وهو لا يكلّ ولا يملّ من دون اليقين الأخير الذي يتبلّج له بالمرارات والقسوة والصلب والتموّت الدائم. فالصوفيّة مبثوثة ثمّة، وهي صوفيّة رواقيّة أمام سراب التجربة والكون والحياة. إلّا أنّ العبارة البكر كانت تخاتله وتداجيه، تتبدّى له وتسفر، ثمّ إنّها تتغشّى عليه وتلتبس. وبالرغم من المرارات فهو لا يدركها. وكان حيناً يقنط: «شهران.. طال الصمت» ثمّ يردف:

رحلاتي السبع وما كنّزته من نعمة الرحمان والتجارَهْ
يَوْمَ صَرَعْتُ الغولَ والشيطانَ
يوم انشقّتِ الأكفانُ عن جسمي ولاح الشقّ في المغارَهْ
رويت ما يروون عنّي عادةً، كتمت ما تعيا له العبارَهْ
ولم أزل أمضي وأمضي خلفه أحسّه عندي ولا أعيه
وكيف أنساق، وأدري أنّني أنساق، خلفَ العري والخسارَهْ
أودّ لو أفرغت داري، علّه إن مرّ تُغْويه وتدّعيهْ
أحسّه عندي ولا أعيهْ.

فالشعر يقتضي التطهّر والاختمار، وقد أفرغ داره ـ أي نفسه ـ من الرواسم ومن الأسمال والأطمار وكلّ تقليد وارث ميّت أملاً في أن يستشرف تلك اللحظة القادرة على معانقة الحقيقة. إلاّ أنّه كان يتعثّر ويظلّ على ترقّب وانتظار، وذلك السرّ المتعصي يداجيه، يتبدّى ويضمحلّ، والشاعرُ يعاود التجربة ليزداد تطهُّراً، علّ طهارته تدعه ينال ذلك السرّ. ففي شعر خليل حنين إلى الزمن الأوّل حين كان الإنسان والحقيقة كياناً واحداً، هو فيها وهي فيه، وليست خارجة عنه ومنفصمة، يتوق إليها وهي تتلامح عبر غيب لا يؤسر ولا ينال. وفي قصيدة «الكهف» ما يماثل تلك التجربة في تخطّف الرؤى الشعريّة الخالقة وجزع الشاعر من الصمت والعجز عن التبشير بالحقيقة التي تتجلّى حين يرجع الإنسان إلى البدء ويتخلّى عن رواق النفاق وعن الصحب والأهل ويكون هو والوجود في ذات واحدة متآلفة:

يا من حملْتَ إليّ المنَّ والسلوى، بسطت يدي على جَنَّ
تجسّد ما أريدْ،
وخجلْتُ من فقري، سفحت دمي، ذبحت لك الوريدْ
لا تحتجب بمغاور الأفُق المجمّر والمصفّح بالحديدْ
عيناي سمّرتا على أفُق الحديد بلا جفونْ
وأخاف من كبريت صاعقةٍ يفجر فيهما ضحك الجنونْ...

تلك هي مأساة الإبداع والخلق من عدم. الخلق في زمن الدهشة والبكارة يرجع في الزمن إلى بدئه، أو أنّه يسير فيه إلى نهايته، فيلتقي الحقيقة واليقين ويتبدّيان له، وتسقط بينه وبينهما الحجبُ والحواسّ والعقل والمنطق وعاداتُ الفهم والتقاليد والموضوعات واللّغة وكلُ حاجز يحجز الروح عن حقيقتها والتملّي من فردوس الحقيقة الأولى قبل أن يطرد الإنسان من نعيم البكارة.

* * *

إلاّ أنّ أحوال الشاعر ليست كلّها متماثلة. وهو يعبر في لحظات من الرؤيا وتدرّ له الحقائق الأولى الحميمة ويغدو خالقاً بخلقه، لديه مثل خاتم السحر أو عصاه، يُبدع الأشياء ويسوّيها بخلق سويّ، وكأنّه إلّه يقف على هامة العالم ويعيد بناءه وينظّمه وفقاً لتوقه والحنين الذي جرّه ليكون العالم والإنسان في ذات الكمال والجمال ويلتقي الإنسان نفسه من التقائه حقيقته:

يا من حللت وكنت لي ضيفاً على غير انتظارْ
وملأت مائدتي بطيب المنّ والسلوى
سكبت الخمرَ ممّا ليس تعرفه الجرارْ
أعطيتني ملكاً على جنّ المغاور والبحارْ
ما يشتهي قلبي تجسّده يدي
في الطين يخفق ما تغنّيه الظنون:
حور يواقيت عمارات بضربة ساحرٍ: كوني تكونْ.

تلك لحظة التكامل والتفاؤل في شعر خليل، حين كان يحسّ أنّ العبارة تطهّرت وشفّتْ وغدت قادرة على الإبداع والتجسيد، وأنّ كلّ ما يمرُّ بباله تجسّده يده، وكلّ ظنّ عابر يتّخذ جسداً ويخفق في الطين، وكأنّه كان قادراً على بعثه وخلقه. وفي تلك اللحظات التفاؤليّة كانت الرؤيا تدرّ له وتستقطب الزمن كلّه، فيضيء له الماضي وتنتفي ظلمته، فيدرك الحاضر، بل إنّه يتمثّل المستقبل ويصوّره وإن كانت رؤاه دامية. وقصيدة «اليعازر» كلّها كانت واقعة في زمن الأسطورة الماضية ونابعة من معاناة الحاضر المتفسّخ في العرب ومن إليهم. وكان الشاعر يريد أن يبعث اليعازر، واليعازر يطلب الموت والعدم؛ إنّه ميّت بالهوان والخطيئة والعار وليس من سبيل إلى بعثه. ولقد كانت هذه القصيدة المطوّلة مرثيّة جنائزيّة للهزائم العربيّة قبل أن يهزم العرب وتتبلّق نكباتهم. وعام ١٩٥٦ درت الرؤيا لخليل واحتلّه غيبها، ونزلت عليه آيات شعريّة لم يكن لها تفسير، وكانت تثيره كما تثيرنا لأنّها لم تكن تعبّر عن واقع الحال في لبنان والعالم العربي. قال في قصيدة «عودة إلى سَدُوم»:

وتذكّرت صراع الغول والتنّين في أرضي وكانت وادعَهْ
إخوتي، أهلي، على درب الهلاك
بعضهم في شدق هذا بعضهم في شدق ذاكْ
وليموتوا مثلما عاشوا، بلا تاريخ، موتى لا يُحسّون الهلاكْ

هذا القول بدا نابياً وغير مبرّر في زمنه؛ ثمّ تراكضت الأحداث وتبيّن أنّ ذلك الشعر كان واقعاً في سِفْر النبوءة الشعريّة، وكأنّ الحقيقة الشعريّة معصومة وهي تستطلع الغد المرتقب من رحم الزمن القائم وتدرك الأشياء وتستدركها قبل أن تُدْرك، أو أنّها تتوقّعها قبل أن تقع. فالشعر هو حالة كلّيّة تسقط من دونه حجبُ الزمن، وهو يقيم في الزمن كلّه بلا زمن خاصّ به. والشاعر يتجوّل في أرجاء الغد، ويعاين معاناته وتطلّعاته ومآسيه، وكأنّه مقيم بين يديه واقع في مجال إدراكه. ولا بدع، فإنّ آية التطهّر التي أوفى إليها

الشاعر جعلته قادراً على معاينة الغد الآتي وأن يستحضره ويقيم في قلبه:

واليومَ والرؤيا تغنّي في دمي برعشة البرق وصحو الصّباحْ
وفطرة الطير التي تشتمّ ما في نيّة الغابات والرّياحْ
تحسّ ما في رحم الفصل، تراه قبل أن يُولد في الفصولْ
تفوّر الرؤيا وماذا؟ سوف تأتي ساعة أقول ما أقولْ.

رابعاً: في الحديث عن شعر خليل لا بُدَّ لنا من الإلمام بقضية التجسيد، أي تلك الحالة التي تنقل المعاناة من النفس إلى عالم الحسّ. فخليل وإن كان التزاميّاً التزم قضيّة الإنسان والكينونة، إلاّ أنّه كان يحرص على إدراك الحدود القصوى في التعبير، وهو، من هذا القبيل، أشدّ عنتاً من الجماليّين أنفسهم. والجماليّة حين تكون في خدمة التجربة تُعمِقّها وتمدّ أبعادها وتدعها تنال أقصى غايتها، والجماليّة لا تُملق إلاّ حين تُبْتَغى لذاتها. وبقدر ما تكون الجماليّة في خدمة التجسيد تتقصى أبعاده ويدنو من غايته الأخيرة التي لا تُنال ولا تُدْرك. التجسيد في شعر خليل كان منتمياً إلى حالة خاصّة، تكرّس لها الشاعر وأوغل فيها، وهي مرتبطة بموقفه العام من الوجود ومن الفنّ ومن القدرة على الخلق. فالتجسيد لا يتمّ عبر التهاويل والادّعاءات والافتراءات، بل إنّه حالة جدّيّة مسؤولة تقبض على ناصية الحقيقة ذاتها وتجسّدها عبر إهاب مادّي وحسّي مُبْتَدع. وبذلك كانت التجربة الصافية لا تصفو إلاّ من خلال القدرة على استشفاف المادّة والولوج إلى نواياها وحقائقها الهاجعة في قلبها، وليس لها محل في دنيا المنطق ودنيا الأحجام والأرقام والمقاييس. وبذلك يغدو الشعر دراسة تأمّليّة للمادّة تتكشّف فيها الحُجُب وتسقط الجدران وتُضيء المادّة من الداخل وتغدو قابلة لحلول الروح فيها، أو أن الروح تتآلف مع المادّة الشفّافة الكاتمة أسرارها وتحلّ فيها ويتمّ التجسيد. وهي حالة الرمز، وهو لا يعدو الحالة النفسيّة التي تُعانى، وقد حلّت في قلب المادّة المضيئة وقد تخلّت عن كثافتها وعلميّتها وحسّيتها الباهتة البليدة وأُفعمت بأضواء الروح. وفي قلب المادّة تلك ينتفي التشبيه وتنتفي الاستعارة لأنّ الشاعر يتّصل بالحقيقة الفعليّة. فالرمز هو ضرب من الحلول بين المادّة والروح، وهو بذلك حالة صوفيّة سرّيّة لا يناها إلاّ الأصفياء الذين تحرّروا من أدران المادّة ومن الظلمة الحسّيّة التي تتردّى في قاعها. والرّمْز هو حالة عليا، متى تحقّق تتّحد الذات بالموضوع والجزئي بالكلّي والآني بالدائم والطارىء بالثابت، ويتّحد الإنسان والكون. بالرمز تتوق التجربة أن تكون كلّية، ومن دونه فإنّها تتهافت وتكون جزئيّة إيهاميّة تهويليّة، تفتن عن الحقيقة بذرائعها ورقاها وتعاويذها. الرّمز يرجع بالشاعر أو أنه يتقدّم به إلى وحدة الوجود، وهو في أدناه متّصل بالكناية وفي أعلاه متّصل بالرؤيا والإشراق.

ولقد توسّل خليل الرموزَ الحسّيّة النفسيّة وخرج على عمود الوصفيّة حيث كانت الأشكال تُبْتَغى لمؤدّاها الوصفي ولشكلها الجميل ورونقها وألوانها وما يبهر الحواس فيها. وهو حين توسّل الملح والكلس والقمح والطحلب إنّما كان يتّخذ من المادّة مؤدّاها الوظيفيّ والوجوديّ في تنازع الحياة والموت، نائياً عن المؤدّى الوصفي. وليس في الملح ولا في الكلس ولا في القمح والطحلب ما يُؤثر في المعادلة الوصفيّة، لأنّ الشكل الوصفي مُنْتَفٍ منها ولأنها لا تتّصف بجمال خاصّ للتشبيه والمقارنة بخلاف ما عليه الورد والآس والياقوت والدرّ والشمس والنجم، وهي ألفاظ وصفيّة بطبيعتها لأنّها تحمل شكلاً ساطعاً يُفيدُ في الوصف والمقابلة. وهذه الرموز النفسيّة والحسيّة تولّدت من مراودة المادّة من الداخل في تخوم الروح ومن المعاناة الحضاريّة والوجوديّة. والملح والكلس ينمّان، دون ريبة، عن العقم وهما ربيبا الموت ضد الحياة. وهنا نقع على التجديد الفعلي الذي نما وانبعث في الحركة الشعريّة المعاصرة، وكانت سنّة النقد تجري على أنّ المعاني مستنفدة وأنّها مطروحة في الطريق يعرفها العربيّ والأعجميّ، وإنّما الشأن في العبارة وإقامة الوزن، كما قال الجاحظ. ولقد تبيّن أنّ الشعراء غادروا كثيراً من المتردّم بخلاف ما قاله الأقدمون، ولقد تكشّفت للشعراء الحديثين بدعُ المادّة واحتمالاتها وإمكاناتها حين اعتكفوا عليها وألِفوا بها إلماماً روحيّاً وداخليّاً وتأمُّليّاً وأدركوا المراسلات العميقة والحميمة القائمة بين النفس والحسّ.

الرموز الحسّيّة النفسيّة تتكاثر في شعر خليل ولكنّها لا تختنق ولا تغدو طلاسم من ابتغائها لذاتها.

والرّموز الحسيّة النفسيّة تتكاثر في شعر خليل وتتكثّف ولكنّها لا تختنق ولا تغدو طلاسم من ابتغائها لذاتها كما فعل بعض الرمزيّين أمثال مالارميه وفاليري ومن إليهما. والرّمز أنقذ خليلاً من التشبيه، ويندر أن نقع في شعر خليل على تشبيه نقيض معاصريه ومن تقدّموه. ذلك أنّ مادّة التشبيه هي من طبيعة النثر، وأداة التشبيه تفرض سلطة العقل والوضوح الباهت على التجارب النفسيّة المظلمة. ولوتريامون وأبولّنير كانا يأنفان من التشبيه ويحسبان أنّ التجارب الشعريّة لا تصفو حتّى تصفو وتتطهّر منه. وقيمة الرّمز في شعر خليل لا بدّ أن تكون مادّة دراسات مطوّلة في زمن يأتي حين تكون التهم والعداوات قد خمد أوارها وسقط الذين يحتكرون الشعر ويدّعونه وهم يرتدون أقنعته من الخارج كالمهرّجين وقد كسبوا شهرة فيه حين كان الناس أغبياء ومارقين ولا شأن لهم باليقين الفني والنقدي.

وكما توسّل خليل الرّمز الحسيّ النفسي والنفسي الحسيّ، فإنّه توسّل كذلك الرّمز الأسطوري النابع من قلب بيئته وتربته ومن ضمير الشعب والتاريخ، وهو يمثّل صفوة التجارب التي عاناها الوجدان الجماعي. والأسطورة أو الميثوس تولّدت حين كان الإنسان في الزمن الشعري البديهي وفي زمن الفطرة التي كانت تدع الإنسان حالاً في الكون والكون حالاً في الإنسان وقبل أن ينفصم الإنسان ويتقسّم إلى قوى في النفس بين عاطفة وخيال ووجدان. إنّه كان عندها إنساناً كلّياً يتقبّل العالم بكليته ويتّصل به اتّصالاً روحياً وغيبياً ويبدع الأسطورة كنسيج يغلّف العالم ويتنصّت لخفاياه ونواياه. لهذا كانت الأسطورة تنطوي على يقين شعري قائم بذاته، مقنع بذاته وليس بحاجة إلى البيّنات والقرائن والحجج والجدل وما إليها. إنّها المشاعر في زمن الدهشة والرعشة تتجسّد على إطار الخيال المنحلّ في الذات والخالق معادلاته ورموزه في حدس فائق تعفّى في عصور العقل والمعرفة والاكتظاظ بالنظريات الجاهزة. وأهمّ الرموز الأسطوريّة عند خليل المسيح وتمّوز والسندباد والمجوس والبحّار والدرويش والمنّ والسلوى والخمرة والزاد، فضلاً عن رموز أخرى بين بسيطةٍ ومعقّدة. والأسطورة وهبته الكلّيّة واليقين، وكان الإنسان واحداً وإنْ تداولته العصور واختلفت عليه التجارب، وكأنّ المعاناة واحدة إلى أيّ زمن انتسبت.

خامساً: كلّية التجربة: كان خليل يتحدّث أبداً عن كلّية التجربة ويعني بها أن يجسّد الشاعر تجربته في أقصى أبعادها وأن يتقصّى فيها حتّى يميتها، دون أن يعمد إلى التفسير والتكرار والتبجّح. وكلّية التجربة هي التي جعلته يبتدع ذلك الأسلوب المتدرّج عبر القصيدة الواحدة في مقاطع تستقلّ وتتّصل وتتوالد بعضاً من البعض الآخر وتكون قائمة بذاتها في حدودها. إنّه البناء الكاتدرائي أو السمفوني على معاناة مأساتيّة وملحميّة. ونموّ القصيدة عبر مقاطع أو تواصلها عبر رحلات ومراحل. كان يُسْقط العامل النثري وموقعَ السرد والوصف. وخليل كان يعتبر السرد آفة في الشعر لأنه يرتهن لسجلّ الأحداث، وهو يستصفي اللحظة الذرويّة العليا من المعاناة ليستكمل رحلتها ويستوفي غاياتها.

وهذا البناء المتآلف والمستقلّ والمتّحد كان يؤدّي بالنسبة إليه إلى ما كان يسمّيه الوحدة العضويّة، وهي ضرب من التماسك ينتقل عبر الزمن النفسي والمأساتي والانفعالي ويُسْقط كل ما دونه وما يتطيّن عليه وما يعلق به من طفيليات الواقع وأضغاثه. ومن هذا القبيل فإنّ التجربة تعيد الأشياء إلى جواهرها القديمة التي كانت لها قبل أن تتناثر وتقع في قبضة الواقع الذي يمازجها بما دونها ويطليها ويطمسها ويُخْفي معالمها. البناء العضوي ذاك كان تعريةً للتجربة واستصفاء لها وهو يقع في باب النحت والتثقيف. وخليل ـ وإن لم برناسيّاً ـ فإنّه كان يعنت عنت البرناسيين ويثقّف تثقيفهم دون أن يُوْخذ بالشكل لذاته مثلهم. ولقد كان يُنْفق أعواماً في نظم القصيدة الواحدة، وقصيدة «أليعازر» اقتضته ثلاثة أعوام، وقد مرّ فيها بمراحل متعدّدة وأسقط منها وأضاف وحذف وظلّ يتعامل معها حتّى براها برياً، ولم يدع فيها باباً للترجح والتقلقل. ولا شكّ أنّ قصائد **نهر الرماد** والقصائد الأخيرة

قصيدة أليعازر اقتضته ثلاثة أعوام وظلّ يتعامل معها حتّى براها برياً.

لا تنطوي على العنت التثقيفي الذي نقع عليه في مطوّلاته، إلاّ أنّها تتّصف كلّها بالدقّة والنموّ. فالمعاني لا تتنافر ولا تتناقض ولا يرتدّ بعضها على البعض الآخر. فخليل كان يرتاد الشعر الجدّي الصعب؛ وهذا ما جعل السيِّد باخمن المسؤول عن المركز الثقافي الألماني يقول عنه إنّه شاعر عسير ذو حَدّ وقَدّ. لقد كان خليل يأنف من الانثيال والارتجال والافتعال، وهو لا يستكين ولا يرتدع حتى يخيّل إليه أنّه أدرك نهاية مطاف التجربة وأنّه قبض على ناصية الحقيقة بما يتيسّر في القدرة المقدّرة للإنسان.

سادساً: قضيّة الفكر وصلته بالشعر: ولقد أخذ بعض النقّاد الجماليّين على خليل الحشدَ الثقافي الذي يتّصف به، وزعموا أنّ الشعر لا يتحمّل الفكر والثقافة، وأنّه لا يعدو الحالة الحدسيّة والإبداعيّة المستمدّة من ذاتها. والواقع أنّ الشعر ليس ضد العقل وإنْ كان ينبو عن الأساليب العقليّة والالتواءات التي يقتضيها المنطقُ والتقريرُ والتفسير. الشعر ليس تقريراً عقليّاً، إلاّ أنّه، مع ذلك، ليس مناقضاً للعقل، بل إنّه يقع منه في صميمه الحَيّ بل في روحه العميقة. الشعر هو العقل بعد أن يذهل ويلتبس عليه أمره وينفصم ويتوهّج ويتآكل وتتمثّل له الأفكار والعواطف على شاشة الرؤيا فيشاهد الأفكار والمشاعر بعد أن كان ينال منها حثالتها. الشعر هو العقل الراني إلى ذاته والنازل في أعماقه حين يتصدّع وتتثلّم ذاكرته. وهو ـ أي العقل ـ عندئذ يمنع الشعر عن التخرّف والهذيان والثرثرة والهرف والتبجّح، ويُلزم الذات بالموضوع والفرد بالكلّ والإنسان بالحياة. وليس من شاعر كبير إلاّ وهو مفكّر كبير ومثقّف كبير، على أن تتّحد به ثقافته وتذوب فيه وتغذّي معاناته وتجاربه وتتغذّى منها. ولقد تولّى إلى غير رجعة زمنُ الشاعر المرتجل والمهموم والراخي للمعاني على عواهنها. فالثقافة هي باعث الشمول وباعث الكلّية. فالفكر يغدو شعراً وإن كان الشعر لا يغدو فكراً. والعاطفة إذا تفرّدت وتوحّدت فإنّها تسفّه نواميس الطبيعة وسنن العقل وتفتقد الحقيقة الصامدة والدائمة.

والثقافة هي التي مكّنت خليلاً من الارتداع عن التشبيه والتقرير والتفسير وأن يستصفي اللحظة الفنيّة العليا، وهي التي جعلته يستبطن عبر شعره الناقد، والناقد ذاك هو الذي كان يحذف ويضيّق ويثقّف ويُرْهف. والفكر والثقافة هما اللذان كانا يدعان خليلاً يبتدع التجارب السويّة، وهو لا يقبل أن تُعتبر من الاختبارات والمحاولات. فهو كان يحسب أنّ شعره يقع في باب الإنجاز المنجز والفاعل وشبه النهائي ويرفض أن يُنْفق عمره بالقيام باختبارات على تجارب كانت تسقط من ذاتها إثر الانتهاء منها والإقبال على ما دونها. خليل كان يعتدّ بشعره ويدافع عنه ويقاتل في سبيله ويعتبره موازياً لوجوده. لقد نذر له عمره كلّه بليله ونهاره، وكلّ لحظة فيه، وصدر فيه عن الأصالة المستمدّة من الذّات ومن الحياة ومن البيئة ومن التراث الحيّ ومن الخلق الخالق الذي لا يقوى عليه الزمن ولا يطفئه كضوء الحباحب حين تدلهمّ الظلمات في الأيام الآتية. وما أنجزه فيه خليل كان لزمنه وكلّ زمن، والآتون في الغد يغتذون منه ويجدون أنفسهم فيه، ولن يأتي زمن آخر تملق فيه هذه القصائد لأنّه صحب فيها الإنسان المتعرّي عن ذاته ويقينه وكرامته وحريّته وكينونته، وهي ليست من الترهات النظميّة التي يلهو بها الذهن الخاوي المتماجن على الأفكار والافتراضات. لقد كانت دربه عليه دربَ الجلجلة والصلب الدامي، أكل عمره وأعصابه وعافيته، وهو حين كان يتثقّف دون انقطاع إنّما كان يتعبّد للشعر ويصلّي في محرابه بصمت وقسوة ولا تراجع. إنّه كان يسترفد عليه ويقوّيه وينمّيه. وكان خليل يقول إنّ الموهبة تمثّل المرحلة الأولى، ومن لا يتثقّف عليها بالثقافة الجدّيّة الشاملة، فإنّه يظلّ في الشعر زجّالاً، وإذا كان رسّاماً فإنّه يبقى في الرسم دهّاناً أو طرّاشاً. وكان يبيّن على ذلك بآثار جبران. فقد تعمّقت وتآنست واتّسعت وخلت من التوثّب والعنف بعد أن تثقّف في أميركا وهدّأتْ الثقافة أوار نفسه وكشفت له أبعاد الروح.

سابعاً: الإيقاع: الإيقاع هو باعث النزاعات الدائمة والدامية بين الشعراء والنقّاد المعاصرين. وبعض الشعراء المعاصرين انتفوا منه واعتبروه خارجيّاً، وهم يستعيضون عنه بالنغم الداخلي والإيقاع السرّي الذي يبثّونه في ضمائر الألفاظ والعبارات. والحقيقة أنّ الإيقاع أنواع متعدّدة، ومنه الخفيّ والسرّي والمكتوم، ومنه الإيقاع المتردّد في القافية وعبر الوزن. ومن الشعراء من تخلّوا عنه؛ ومنهم من التزموه، ومن هؤلاء خليل. وكان يحرص عليه ويناضل دونه ويدّعيه ويقيم عليه. الرّمزيون اعتبروا الشعر موسيقى أي أنّه يتّخذ لنفسه مثالاً أعلى، كما اتّخذ البرناسيُّون النحت مثالاً لهم. والأورفيُّون البيتاغوريّون اعتبروا الإيقاع المنتظم في العدد أصل الوجود. والإيقاع ليس مجانياً وليس مرتجلاً في الشعر وهو لا يقع في باب لزوم ما لايلزم وإنّما هو مستمدّ من واقع الطبيعة والوجود. كلّ ما في الوجود يتناوب بين الحركة والسكون والمدّ والجزر والهبوط والصعود. فالسكون الدائم موت، والحركة المستمرّة مستحيلة لأنّها تنفي ذاتها بذاتها. فناموس الطبيعة والكائنات يقوم على سنّة الإيقاع والتواتر.

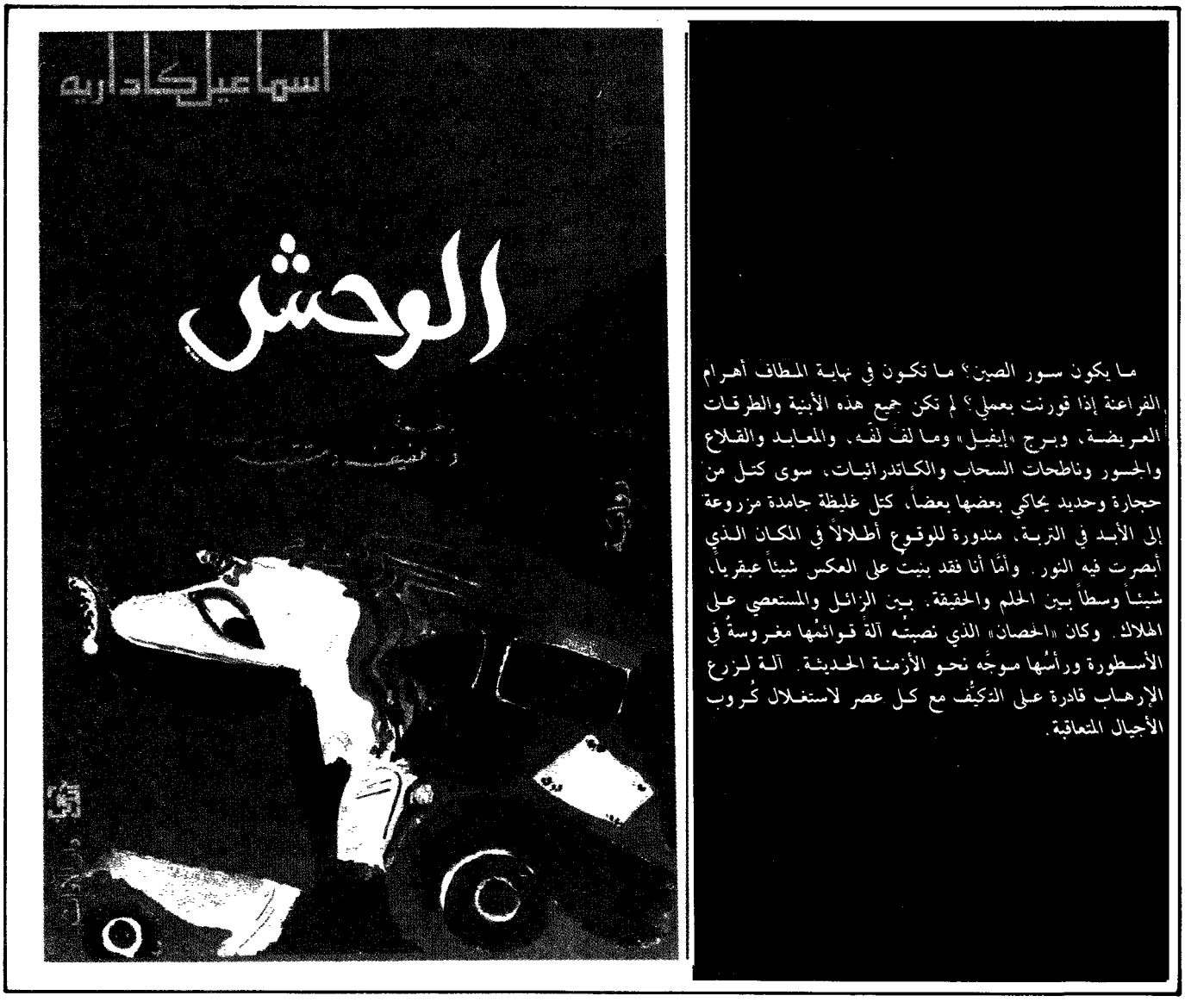
السرياليّون قالوا إنّهم يطلبون الجنون لينالوا به أعماق العقل، والكابوسَ ليدركوا أعماق التعبير، والإيقاعَ لينالوا روح الإيقاع.

ونحن نقول إنّ الإيقاع له بعد وجودي أوّل. إنّه الخطوة الأولى التي خطا بها الإنسان إلى النظام ضد التشويش والفوضى والكاوو. إنّه حالة تثبيت وخطّ إيضاح دون أن يتّصف بالعامل النثري لأنّ نغميّته تدعه يثبت دون إثبات ويتنظم دون نظام حادّ، لأنّه مرسل ومبثوث من الروح. والإيقاع هو ضدّ النثر. والنثر طبيعة معبّر عنها بلفظه. إنّه الشيء بلا نظام، فيما يكون الشعر ـ وهو نقيضه ـ ملتئماً متآلفاً موقّعاً ومنتظماً أي غير منثور. فالإيقاع هو بذلك نفسي وروحي وعقلي في آن معاً. له من العقل التعبيرُ عن النظام، ومن الروح الإيحائيةُ غير المحدَّدة. وتكراره في القصيدة هو عامل خلق وانتظام يمنع التبدُّد ويضاعف من تبعة الشاعر ويفرض عليه عسراً داخلياً في تأليف الوجود، ومن دونه ينفلت ويتشرّد وتتناثر أحداقه ورؤاه ويغدو نثراً منثوراً. ومن جهة أخرى، فإنّ الإيقاع هو سبيل يصل بين اللاّوعي والوعي وهو يحمل روح الحلم والنشوة، وهي كلّها من المؤثرات الإبداعيّة. بل إنّنا نتمادى ونقول إنّ الإيقاع هو كاللّفظة والصورة وكلّ وسيلة تعبيريّة أخرى أداةُ تجسيد داخلي عميق لا قِبَلَ بما دونه أن يقوم مقامه وأن يؤدّي أداءه. فأهميّة الإيقاع توازي أهميّة اللّغة في الشعر. وللشاعر أن ينوّع الإيقاع كما فعل خليل ومن إليه. والتنويع يمنع الانبساط والرتابة، ويبعثه بعد أن يوشك أن يفقد نبضه. الإيقاع، فضلاً عن ذلك، يحتضن النغمَ الداخلي ويغذّيه، وحين يوشك أن يتداعى ويهلك فإنّه يتلقّفه ويبعثه من جديد ويمنحه رئة وأنفاساً. بل ما لنا لا نقول إنّ الإيقاع هو باعث الذهول الشعري، وهو الذي يُنير الرؤيا ويمهّد لها ويضمّها ويحتضنها. إنّه أشبه ما يكون بروح القصيدة، والقارئ يتأثّر به وينفعل انفعالاً حميماً دون وعي وإدراك.

وبعد، فإنّ الحقيقة ذاتها قد تكون نغماً وإيقاعاً، والطبيعة أوجدته كعامل خلق وتأليف ضدّ العدم وضدّ إرادة التبديد والفناء. ولست أحسب أنّ خليلاً توسّل الإيقاع في رتابته الآليّة،

وإنّما توسّله في لحظات الخلق بتنويع بين التفعيلات يعين الخلق والتجسيد، ونوّع فيه القوافي وأطال وقصّر، وكان يستشهد عليه بقول المعرّي في الشعر: «إنّه الكلام الموزون المقفّى الذي نقبله الغريزة على شرائط إذا زاد أو نقص أبانه الحسّ.» وإذا كان السرياليّون، في غلوائهم، نادوا بالحلم والكابوس والجنون، فإنّهم استدركوا وقالوا إنّهم يطلبون الجنونَ لينالوا به أعماق العقل، والكابوسَ ليدركوا أعماق التعبير، واللّاإيقاعَ لينالوا روح الإيقاع. وإذا تقبّلنا الأشياء بواقعها نقول إنّ الإيقاع واللّاإيقاع لا يعتبران حدّاً للحكم وتأكيد الخلق أو النبوّ عنه، وإنّما هي عناصر تتضافر وتتكامل لتُبدع الصورة الأخرى التي تقبض على ناصية الحقيقة وتجسّدها ولا تدعها تبرح وتضمحلّ. فمن نال ذلك وحقّقه وبأيّة وسيلة كانت فهو الشعر.

وأيّاً ما كانت الحال، فإنّنا ندرك الآن أنّ شعر خليل كان شعر ارتياد وريادة، وأنّه الشعر الصعب المراس والعسير، ويصحّ فيه ما قاله فكتور هيغو في شعر بودلير حين قدّم له ديوان **أزهار الشرّ**: «لقد أدخلتَ نغمةً جديدة إلى الشعر الفرنسي.» ونحن نعلم يقيناً أنّ خليلاً أولج أنغاماً جديدة على الشعر العربي، وكان فيه الشاعر والثائر والشهيد لأن هذه التجارب كلّها قد تلازمت في شعره وحياته وكانت تحتضن فيه المأساة والفاجعة الصامتتينْ. وحين وضع حدّاً للأشياء كنّا ندرك أنّه آل إلى ذلك كلّه من انفصام الكلمة والفعل، ومن خمول الإرادة، ومن غياب ذلك الكائن الذي يعرّي الفعل عن اسم وحرف وقناع كما قال خليل. وهو حين مات ربّما مات عن نفسه، ولكني متيقّن أنّه مات عن الآخرين في كلّ صقع وفي العالم كلّه، مات عن الحياة الموبوءة الهالكة والتي تصرّ على هلاكها.



ما يكون سور الصين؟ ما تكون في نهاية المطاف أهرام الفراعنة إذا قورنت بعملي؟ لم تكن جميع هذه الأبنية والطرقات العريضة، وبرج «إيفيل» وما لفّ لفّه، والمعابد والقلاع والجسور وناطحات السحاب والكاتدرائيات، سوى كتل من حجارة وحديد يحاكي بعضها بعضاً، كتل غليظة جامدة مزروعة إلى الأبد في التربة، مندورة للوقوع أطلالاً في المكان الذي أبصرت فيه النور. وأمّا أنا فقد بنيت على العكس شيئاً عبقرياً، شيئاً وسطاً بين الحلم والحقيقة. بين الزائل والمستعصي على الهلاك. وكان «الحصان» الذي نصبته آلة قوائمها مغروسةٌ في الأسطورة ورأسُها موجّه نحو الأزمنة الحديثة. آلة لزرع الإرهاب قادرة على التكيّف مع كل عصر لاستغلال كُروب الأجيال المتعاقبة.